

LA MATRICE NATIONALE DANS LA PROSE ANGOLAISE CONTEMPORAINE  
(tout particulièrement dans Mayombe de Pepetela)

Mariana Ploae Hanganu (Université de Bucarest)

Notre époque a connu plusieurs étapes de la résurrection de l'optique "générale" marquée par la vogue de l'allégorie et du symbole, ou encore par une certaine abstractisation de la réalité, très chère aux partisans de l'art non figuratif. En effet, l'art abstrait, l'antirroman tend à situer l'homme sous un tère signe existentiel, ce qui annule les traits caractéristiques toujours présents dans la détermination du destin des peuples et des classes. Cette tendance à réaliser ce qu'Unaruno prédisait déjà, une littérature avec des personnages sans identité, s'est frayé un chemin dans plusieurs pays. Mais le chercheur attentif ne manquera pas de constater que ce phénomène s'explique par causes spécifiques à la société de consommation et qu'à son tour celle-ci accuse des traits distinctifs dans chaque pays. Ce qui explique qu'en dépit des thèmes communs, la littérature d'un pays soit différente de celle d'un autre pays. Un certain destin historique commun à plusieurs classes ou à plusieurs peuples n'est pas encore de nature, croyons-nous, à dépouiller l'art et la culture de leur caractère national.

En vertu des idéaux spécifiques qu'elle propage, ainsi que sa langue d'origine, toute oeuvre littéraire porte une empreinte, profondément nationale.

Dès ses points de départ, comprenant l'acte créateur et ses motivations, la formation intellectuelle et l'expérience humaine, sociale et politique de son auteur, l'envergure spirituelle d'une oeuvre se situe à l'intérieur d'une certaine matrice originelle, dont les traits distinctifs répondent à la psychologie d'un peuple, à sa culture et à ses traditions spécifiques et littéraires, déterminés par son contexte existentiel. Le plan référentiel d'un roman ou d'un poème épique est toujours plus complexe que celui d'un poème lyrique.

Toute recherche de la sociologie du roman démontre l'appartenance de celui-ci à une aire culturelle bien déterminée, soit en raison de ses sources d'inspirations, soit par la structure tère de l'oeuvre. Ce contexte originel d'où est extraite une oeuvre littéraire, est toujours représenté par une matrice nationale, à l'intérieur de laquelle se configurent les structures mentales des personnages et de l'auteur, une certaine idéologie que celui-ci accepte ou refuse. On ne peut d'ail-

leurs r tre pas comprendre la biographie intellectuelle d'un écrivain sans la rapporter au contexte d'une culture nationale.

Dans le cas des littératures africaines d'expression portugaise il est vrai que la langue n'agisse pas à la manière d'une véritable institution sociale avec ses riguers normatives spécifiques. Dans certains cas, la langue utilisée par l'auteur ne suffit pas pour déterminer son appartenance à une certaine culture nationale. Al-rada Negreiros est un écrivain portugais non seulement à cause de la langue qu'il emploie, mais aussi à cause de ses options esthétiques, morales et philosophiques qui ne peuvent être identifiées dans aucun écrivain de langue portugaise d'outre mer. Les écrivains de ces zones culturelles ne se laissent pas affilier à une seule littérature, polarisée autour du pays d'où la langue provient.

Les indices notionnels de l'oeuvre de A.Mendes de Carvalho Manuel Pacavire, Manuel Rui, Eralio Filipe, Manuel dos Santos Lira, Pepetela ou Jofre Rocha renvoient tout d'abord à la psychologie du peuple angolais et à son comportement spécifique devant les grands problèmes de la vie, ou de la guerre. Dans tous ces cas, un r tre langage sert à communiquer des réalités nationales différentes, déterminées par un climat social et historique diff rent.

On sait que l'idée d'une littérature nationale, avec des héros nationaux, s'est dessinée en tant que programme délibéré, à partir seulement de la seconde moitié du XVIII siècle; au début du siècle suivant, le mouvement littéraire romantique allait déclencher un ample débat, destiné à promouvoir le caractère national dans le domaine cultural.

Toute la littérature coloniale, exceptant Alexandre Cabral, José Augusto França, ignore l'idée de héros national, Pedro Félix Machado, Alfredo Troni, A. Assis Junior en ont vaguement l'intuition. Seulement avec Castro Sorrentino, Oscar Robas, Arnaldo Santos, Luandino Vieira paraîtra la nécessité de porter à la scène le peuple et le héros national, mais tout cela sans aucune argumentation théorique importante. Or, nous aurions tort de supposer que le caractère national ne s'est cristallisé dans le domaine de la culture en général qu'au moment où paraissent des programmes esthétiques orientés en ce sens. Car es est le bard portugais, Villon, un po te français, Dante et Pétrarque des écrivains italiens avant et hors toute argumentation théorique. Les structures archétypales des civilisations et des cultures, si évidentes dans la mythologie et la littérature populaire, continuent à se dessiner assez nettement dans la littérature dite "cultivée".

\* \* \*

Pour présenter la situation de la description dans le discours narratif en Mayombe de Pepetela, nous cherchons à situer les unités textuelles reconnues comme "descriptives" dans l'ensemble du texte narratif. Les critères de reconnaissance des unités d'un texte narratif doit être (cf. GREIMAS, 1981,2:9) aussi objectifs que possible: "il est en effet souhaitable qu'une pratique de segmentation formelle ren-

place progressivement la compréhension intuitive du texte et de ses articulations”.

Pour ce faire, il nous paraît opportun de nous servir de la connaissance des structures narratives de textes différents et comparables, en les considérant comme des modèles de prévisibilité du déroulement narratif.

Nous procédons par conséquent à une segmentation, d’abord selon les critères spatio-temporels, puis selon les critères sémantiques et finalement selon les critères de la construction narrative proprement dite.

La totalité de l’histoire contenue dans Mayombe semble avoir été distribuée par Pepetela au moment de sa temporalisation pendant 40 jours, entre deux batailles contre les colonisateurs, combats qui paraissent à la fois comme syntagmatiquement récurrents et paradigmatiquement opposables l’un à l’autre.

À cette segmentation temporelle fait suite un découpage spatial entre deux points topographiques, la forêt Mayombe et le plus proche établissement civil, Dolisie. Dans le premier et le dernier chapitre l’action, se passe seulement dans la forêt, pendant que dans les autres chapitres elle a lieu dans la forêt aussi comme dans Dolisie. Mayombe accompagne les héros dans toutes leurs entreprises. Ils se déplacent dans la forêt pour se mettre en conjonction avec eux-mêmes et en même temps pour accomplir ses hauts faits. La forêt devient le lieu de conjonction et de confrontation sociale. Avant toute analyse du contenu, on peut dire que la structure narrative dans Mayombe se présente comme le conflit entre deux protagonistes: l’Individu qui est presque toujours un guerilheiro et le Fait social qui, cette fois, est la guerre. La forêt est chargée d’une fonction précise qui est celle de mettre en place et de faire agir l’actant collectif nommé société.

Dans un texte clos agit le principe de redondance sémantique qui devient significative et qui peut introduire dans le récit un modèle de prévisibilité.

La première phrase de chaque chapitre est d’autant plus significative qu’elle peut fonctionner comme marque formelle pour le chapitre tout entier. (ch. 1.: A Missão: “O rio Lombe brilhava na vegetação densa. Vinte vezes o tinham atravessado”. L’action du chapitre est même la poursuite de l’ennemi. ch.2: Base: “O Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados que nele abriram uma clareira”. C’est ici que se trouve la description de la Base des partisans et de leurs actions. ch. 3: Ondina: “A corrida acabara, resto a presa caçada pelo Chefe de Operações” La phrase entière fait déplacer l’accent des problèmes sociaux à ceux individuels. Ch.4.: A Surrucucu: “Um dia passou sem novidades. Sem Medo esperava notícias da fronteira ou da Base” Presque tout le chapitre contient l’attente d’une attaque, proprement dit qui s’avère un faux attaque produit par une confusion et enfin ch.4: A Atofeira: “Sem Medo voltou a Dolisie, acompanhado pelos civis. Os guerrilheiros que tinham vindo em reforço aceitaram ficar mais uns tempos na Base, para participarem no ataque” est le chapitre de l’attaque et de la mort.

Toutes ces phrases deviennent des frontières à l’intérieur du récit qui se présente en totalité comme l’affrontement de deux savoirs: social et individuel. Une nouvelle segmentation du récit apparaît ainsi l’action sociale qui produit un sa-

voir social concernant l'être et l'action individuelles qui détermine un savoir individuel.

Selon notre de prévisibilité les séquences dites descriptives annoncent - par des mots qui fonctionnent comme des marques formelles mais aussi comme des marques sémiotiques - le contenu du chapitre tout entier.

Chaque fois l'action et les problèmes individuels se confrontent avec la problématique sociale bien plus complexe que les premiers. Il y a une seule séquence descriptive de nature individuelle où le faire individuel devient le centre pour toute l'action sociale. C'est l'épisode Ordine. Dans la plupart des cas, les séquences descriptives individuelles ont pour fonction d'introduire dans le récit les séquences aussi descriptives mais qui présentent les faits sociaux.

A ces deux critères de segmentation déjà utilisés, on peut en ajouter un troisième qui nous est fourni par l'auteur grâce à la construction narrative du roman. Les diverses séquences sont presque chaque fois racontées par un autre personnage. La perspective narrative n'est pas l'attribut du narrateur. Il y a chez Pepetela des variations de focalisation des séquences à focalisation interne, où le point de vue du personnage oriente la description et le récit: la racontée de l'amour pour Leli de Sem Medo détermine un autre état d'âme et change l'action de Commissaire Politique. Chaque séquence narrative racontée par un des personnages du roman devient en fait un micro-récit qui s'intègre ensuite dans le macro-récit qui constitue la trame générale du roman.

Tous ces indices notionnels qui marquent la matrice narrative du texte que je viens d'analyser configurent la vision du monde et le comportement humain spécifique. Dans un plan plus général, l'humanisme de la culture angolaise s'inscrit dans les dimensions spirituelles et morales de la société contemporaine angolaise. Issue de l'éthos à qui appartient, de l'expérience humaine que l'auteur vit, soutenue par des valeurs authentiques, la littérature angolaise prend sa place dans le trésor commun universel seulement dans la mesure où elle représente la vie de son peuple.